Annales Bac 2016

Sujets et corrigés

Français

1res L/ES/S

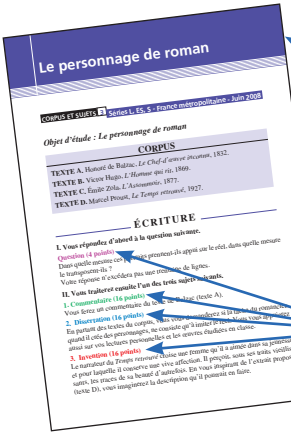
Isabelle de Lisle
Agrégée de Lettres modernes
Professeur en lycée

Sylvie Beauthier
Agrégée de Lettres classiques
Professeur en lycée

Avec la participation de
Éric Le Grandic
Agrégé de Lettres modernes
Professeur en classes préparatoires

hachette
ÉDUCATION

MODE D'EMPLOI


Le personnage de roman

CORPUS ET SUJETS 2 Séries L, ES, S - France métropolitaine - Juin 2008

Objet d'étude : Le personnage de roman

CORPUS

TEXTE A. Honoré de Balzac, *Le Chef-d'œuvre inconnu*, 1832.
TEXTE B. Victor Hugo, *L'Homme qui rit*, 1869.
TEXTE C. Émile Zola, *L'Assommoir*, 1877.
TEXTE D. Marcel Proust, *Le Temps retrouvé*, 1927.

ÉCRITURE

I. Vous répondrez d'abord à la question suivante.

Question (4 points)
Dans quelle mesure ces personnages présentent-ils aspects une le réel, dans quelle mesure le transgressent-ils ?
Votre réponse s'accédera pas une rédaction de lignes.

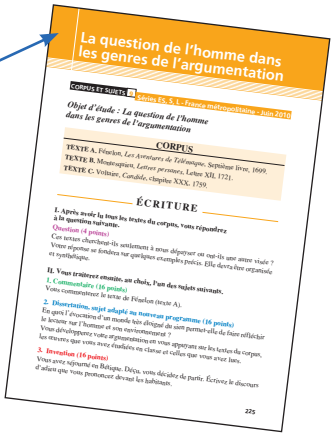
II. Vous traiterez ensuite l'un des trois sujets suivants.

1. Commentaire (16 points)
Vous ferez un commentaire du texte de Balzac (texte A).

2. Dissertation (16 points)
En partant des textes du corpus, vous vous demanderez si le roman doit nécessairement quand il crée des personnages, se contenter de l'imiter le réel. Vous vous appuierez aussi sur vos lectures personnelles et les œuvres étudiées en classe.

3. Invention (16 points)
Le narrateur du Temps retrouvé choisit une femme qui il a aimée dans sa jeunesse et pour laquelle il conçoit une vive affection. Il propose, sous ses traits vieillis, les traces de sa beauté d'autrefois. En vous inspirant de l'extrait proposé (texte D), vous imaginerez la description qu'il pourrait en faire.

75


La question de l'homme dans les genres de l'argumentation

CORPUS ET SUJETS 2 Séries ES, S, L - France métropolitaine - Juin 2010

Objet d'étude : La question de l'homme dans les genres de l'argumentation

CORPUS

TEXTE A. Fénelon, *Les Aventures de Télémaque, Septième livre*, 1699.
TEXTE B. Montesquieu, *Lettres persanes*, Lettre XII, 1721.
TEXTE C. Voltaire, *Candide*, chapitre XXX, 1759.

ÉCRITURE

I. Après avoir lu tous les textes du corpus, vous répondrez à la question suivante.

Question (4 points)
Ces textes cherchent-ils seulement à nous adapter un mal-ils une autre vision ? Votre réponse se fondera sur quelques exemples précis. Elle devra être organisée et synthétique.

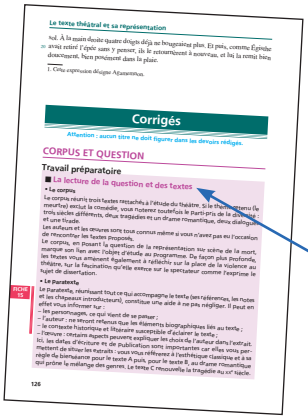
II. Vous traiterez ensuite un choix, l'un des sujets suivants.

1. Commentaire (16 points)
Vous commenterez le texte de Fénelon (texte A).

2. Dissertation, sujet adapté au nouveau programme (16 points)
En quoi l'évocation d'un monde non-développé du son permet-elle de faire réfléchir le lecteur sur l'homme et son environnement ?
Vous développerez votre argumentation en vous appuyant sur les textes du corpus, les œuvres que vous avez étudiées en classe et celles que vous avez lues.

3. Invention (16 points)
Vous avez rejoint en Bétique. Déjà, vous décidez de partir. Écrivez le discours d'adieu que vous prononcez devant les habitants.

225


Le texte théâtral et sa représentation

Corrigés

Attention : aucun titre ne doit figurer dans les devoirs rédigés.

CORPUS ET QUESTION

Travail préparatoire

■ La lecture de la question et des textes

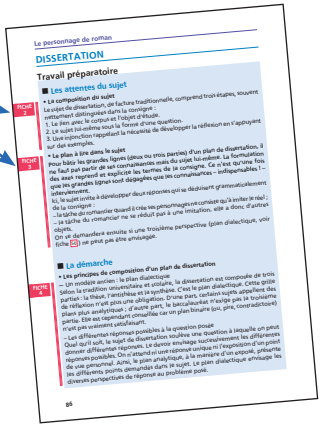
• Le corpus

Le corpus réunit trois textes rectachés à l'étude du théâtre. Si le théâtre remonte (le moyen âge) exclue la comédie, vous noterez toutefois la parti-pris de la diversité : trois siècles différents, deux tragédies et un drame romantique, deux dialogues et une fable.
Les auteurs et les œuvres sont tous connus même si vous n'avez pas eu l'occasion de rencontrer les textes proposés.
Le corpus, en posant la question de la représentation sur scène de la mort, manque son lien avec l'objet d'étude au programme. Du façon plus profonde, cependant, vous amènent également à réfléchir sur le plaire de la violence au théâtre, sur la fascination qu'elle exerce sur le spectateur comme l'expirne le sujet de dissertation.

• Le paratexte

Le paratexte, rassemblant tout ce qui accompagne le texte (ses références, les notes et les chapeaux introducteurs), constitue une aide à ne pas négliger. Il peut en effet vous informer sur :
– les personnages, ce qui vient de se passer ;
– l'auteur : ce record mérenue que les éléments biographiques liés au texte ;
– le contexte historique et littéraire susceptible d'éclairer le texte ;
– l'genre : certains aspects peuvent expliquer les choix de l'auteur dans l'extrait.
Ici, les dates d'écriture et de publication sont importantes car elles vous permettent de situer les extraits : vous vous référerez à l'esthétique classique et à la règle du bienséance pour le texte A puis, pour le texte B, au drame romantique qui prône le mélange des genres. Le texte C nouvelle la tragédie au XXe siècle.

126


Le personnage de roman

DISSERTATION

Travail préparatoire

■ Les attentes du sujet

• La compréhension du sujet

Le sujet de dissertation, de facture traditionnelle, comprend trois étapes, souvent nettement distinguées dans la consigne :
1. Le lien avec le corpus et le format d'une question.
2. Le sujet lui-même sous la forme d'une question.
3. Une injonction l'appelant la nécessité de développer la réflexion en s'appuyant sur des exemples.

• Le plan à lire dans le sujet

Pour bâtir les grandes lignes (deux ou trois parties) d'un plan de dissertation, il ne faut pas partir de ses connaissances mais du sujet lui-même. La formulation des axes regrenrd et explicite les termes de la consigne. – indispensables ! – que les grandes lignes sont dégagées que les connaissances – indispensables ! – interviennent.
Ici, le sujet invite à développer deux réponses qui se déploient d'amenticellement de la consigne :
– la tâche du commentateur quand il crée ses personnages est conçue qu'à inviter le réel ;
– la tâche du romancier ne se réduit pas à une imitation, elle a donc d'autres objets.
On va démarcher ensuite si une troisième perspective (plan dialectique, voir fiche 15) ne peut pas être envisagée.

■ La démarche

• Les principes de composition d'un plan de dissertation

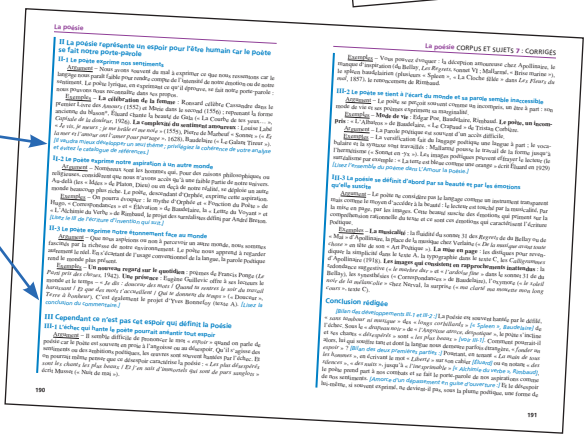
– Un modèle ancien : le plan dialectique
Selon la tradition universitaire et scolaire, la dissertation est composée de trois parties : la thèse, l'antithèse et la synthèse. C'est le plan dialectique. Cette grille de réflexion n'est plus une obligation. Crune part, certains sujets appellent des plans plus analytiques ; d'autre part, le baccalauréat n'exige pas la systématisation de ces cadres. Le plan binaire (pour, contre) est également conseillé car un plan binaire (pour, pas, contradictoire) n'est pas vraiment satisfaisant.

– Les différentes réponses possibles à la question posée
Quel qu'il soit, le sujet de dissertation soulève une question à laquelle on peut répondre de différentes manières. Le devoir amènera successivement les différentes réponses possibles. Aime, le plan analytique, à la manière d'un plan dialectique amènera de une permanente. Aime, le plan analytique, à la manière d'un plan dialectique amènera les différents points demandés dans le sujet. Le plan dialectique amènera les différents points demandés dans le sujet. Le plan dialectique amènera les différentes perspectives de réponse au problème posé.

FICHE 15

FICHE 16

86


La poésie

II La poésie représente un espoir pour l'être humain car le poète se fait notre porte-parole

II-1 Le poète exprime nos sentiments

Argument – Nous avons souvent du mal à exprimer ce que nous ressentons car le langage nous paraît figé ou peu riche compte de l'immensité de notre émotion ou de notre sentiment. Le poète lyrique, en exprimant ce qui l'émeut, se fait notre porte-parole.

Exemples – La célébration de la femme : Ronsard célèbre Cassandre dans le premier Livre des Amours (1552) et Musset dans la section « Le Rêve » (1836) ; retrouvant la forme sonnet de la douleur, 1826). La complicité du sentiment amoureux : Louise Labé (*Sonnet 1*) « *Je vis, je meurs : je me brûle et me noie* » (1555), Pierre de Marbeuf « Sonnet » (« *Et si nous nous aimons, je ne brûle et me noie* » (1555), Pierre de Marbeuf « Sonnet » (« *Et si nous n'

SOMMAIRE

Avant-propos 3
Mode d'emploi 4

Se préparer à l'épreuve du bac

Index des fiches notions et méthodes 11
Liste thématique des fiches notions et méthodes 13
Tableau des corpus et sujets 16
Présentation du programme et des épreuves 17
Conseils généraux 21

S'entraîner sur les sujets

SÉRIES ES - S - L

Épreuves de 2015

CORPUS ET SUJETS 1 **Séries ES, S, L – Pondichéry – Avril 2015** 27
Jean Racine, *Phèdre*, Acte II, scène 5 (extrait), 1677 28
Victor Hugo, *Ruy Blas*, Acte I, scène 3 (extrait), 1838 30
Nathalie Sarraute, *Pour un oui ou pour un non* (extrait), 1982 32

Corrigés
Question 35
Commentaire 38
Dissertation 45
Écriture d'invention 54

CORPUS ET SUJETS 2 **Séries ES, S, L – France métropolitaine – Juin 2015** 56
Jean Racine, *Phèdre*, Acte V, scène 6, vers 1527-1561, 1677 57
Eugène Ionesco, *Le Roi se meurt*, fin de la pièce, 1962 58
Laurent Gaudé, *Le Tigre bleu de l'Euphrate*, Acte X, 2002 60

Corrigés
Question 62
Commentaire 64
Dissertation 67
Écriture d'invention 71

Le personnage de roman

CORPUS ET SUJETS 3 Séries ES, S – France métropolitaine – Juin 2008 75
Honoré de Balzac, *Le Chef-d'œuvre inconnu*, 1832 76
Victor Hugo, *L'Homme qui rit,* 1869 77
Émile Zola, *L'Assommoir*, 1877 78
Marcel Proust, *Le Temps retrouvé*, 1927 78

Corrigés Question 80
Commentaire 82
Dissertation 86
Écriture d'invention 93

CORPUS ET SUJETS 4 Séries ES, S, L – Pondichéry – Avril 2011 95
Stendhal, *La Chartreuse de Parme*, Livre I, chapitre I, 1839 96
Honoré de Balzac, *Une Ténébreuse Affaire*, troisième partie, chapitre XXI, « Le bivouac de l'Empereur », 1843 97
Victor Hugo, *Les Misérables*, deuxième partie, chapitre XIII, « La catastrophe », 1862 98
Patrick Rambaud, *La Bataille*, 1997 99
Annexe : Tableau de Jacques-Louis David, *Le Premier consul franchissant les Alpes au col de Grand Saint-Bernard*, 1800 100

Corrigés Question 101
Commentaire 104
Dissertation 110
Écriture d'invention 117

ORAL Voir page 354
Texte 1 : Gustave Flaubert, *L'Éducation sentimentale*, 1843.
Texte 2 : Jean-Marie Gustave Le Clézio, *Le Chercheur d'or*, 1985.

Le texte théâtral et sa représentation

CORPUS ET SUJETS 5 Séries ES, S – Pondichéry – Avril 2013 121
Pierre Corneille, *Horace*, acte IV, scène 5 (extrait), 1641 122
Alfred de Musset, *Lorenzaccio*, acte IV, scène 11, 1834 123
Jean Giraudoux, *Électre*, acte Il, scène 9 (extrait), 1937 125

Corrigés Question 126
Commentaire 130
Dissertation 135
Écriture d'invention 143

CORPUS ET SUJETS 6 Séries ES, S – France métropolitaine – Juin 2009 149
Molière, *La Critique de l'École des femmes*, scène V, 1663 150
Edmond Rostand, *Cyrano de Bergerac*, acte I, scène 3, 1897 152
Paul Claudel, *Le Soulier de satin*, Première journée, scène 1, 1929 153
Jean Anouilh, *Antigone*, Prologue, 1944 154

Corrigés Question 156
Commentaire 159
Dissertation 163
Écriture d'invention 169

ORAL Voir page 358
Texte 3 : Molière, *Le Misanthrope*, acte I, scène 1, 1666.
Texte 4 : Eugène Ionesco, *Le roi se meurt*, 1962.

La poésie

CORPUS ET SUJETS 7 Séries ES, S, L – Pondichéry – Avril 2014 171
Yves Bonnefoy, « Vrai lieu », *Du Mouvement et de l'immobilité de Douve*, 1953 172
Louis Aragon, « Les Mots qui ne sont pas d'amour » (extrait), *Le Roman inachevé*, 1956 172
Claude Roy, « Jamais je ne pourrai » (extrait), *Poésies*, 1970..... 173
Emmanuel Merle, « Ce poignet démis de toi», *Pierres de folie*, 2010 175

Corrigés Question 175
Commentaire 179
Dissertation 186
Écriture d'invention 192

CORPUS ET SUJETS 8 Séries ES, S – Pondichéry – Avril 2008..... 199
Victor Hugo, « J'aime l'araignée », *Les Contemplations*, Livre III, « Les luttes et les rêves », XXVII, 1856 200
Lautréamont, « Le Pou », *Les Chants de Maldoror*, chant II, 9, 1869 201
Tristan Corbière, « Le Crapaud », *Les Amours jaunes*, 1873 201
Germain Nouveau, « Le Peigne », *Valentines*, 1887 202

Corrigés Question 204
Commentaire 207
Dissertation 214
Écriture d'invention 220

ORAL Voir page 362
Texte 5 : Charles Baudelaire, « Le Fou et la Vénus », *Petits Poèmes en prose*, 1869.
Texte 6 : Guillaume Apollinaire, « Clotilde », *Alcools*, 1913.

L'argumentation

CORPUS ET SUJETS 9 Séries ES, S – France métropolitaine – Juin 2010 225
Fénelon, *Les Aventures de Télémaque*, Septième livre, 1699 226
Montesquieu, *Lettres persanes*, Lettre XII, 1721 227
Voltaire, *Candide*, chapitre XXX, 1759 228

Corrigés Question 229
Commentaire 232
Dissertation 235
Écriture d'invention 239

CORPUS ET SUJETS 10 Séries ES, S, L – Pondichéry – Avril 2012 243
La Fontaine, « Le Loup et le Chien », *Fables*, Livre I, V, 1668 244
Jean-Jacques Rousseau, *Émile ou de l'Éducation*, Livre IV, 1762 245
Victor Hugo, « Ultima verba », vers 37 à 64, *Les Châtiments*, VII, 17, 1853 ... 246
Émile Zola, *Germinal*, troisième partie, 3, 1885 248

Corrigés Question 249
Commentaire 253
Dissertation 259
Écriture d'invention 266

ORAL Voir page 366
Texte 7 : Louis-Sébastien Mercier, *L'An 2440*, 1770.
Texte 8 : Diderot, « Autorité politique », *L'Encyclopédie*, 1751-1772.

SÉRIE L

Les réécritures

CORPUS ET SUJETS 11 Série L – France métropolitaine – Juin 2003 270
Daniel Defoe, *Robinson Crusoé*, 1719 271
Saint-John Perse, « La ville », *Images à Crusoé*, 1904 272
Jean Giraudoux, *Suzanne et le Pacifique*, 1921 273
Michel Tournier, *Vendredi ou les Limbes du Pacifique*, 1967 274

Corrigés Question 276
Commentaire 278
Dissertation 283
Écriture d'invention 285

CORPUS ET SUJETS 12 Série L – Pondichéry – Avril 2004 287
Francis Jammes, « Prière pour aller au Paradis avec les ânes », *Le Deuil des primevères*, 1901 288
Guy Goffette, « Prière pour aller au Paradis avec Jammes », *Le Pêcheur d'eau*, 1995 289
Annexe : Jacques Borel, « Éloge pour une cuisine de province », postface au recueil de Guy Goffette, 1988 291

Corrigés Question 292
Commentaire 294
Dissertation 296
Écriture d'invention 303

ORAL Voir page 370
Texte 9 : Charles Baudelaire, « Don Juan aux enfers », *Les Fleurs du Mal*, Spleen et Idéal, 1857.
Texte 10 : Molière, *Dom Juan*, acte III, scène 2, 1665.

Renaissance et humanisme

CORPUS ET SUJETS 13 Série L – Inédit 308
Rabelais, *Pantagruel*, XXXII,1532 309
Joachim du Bellay, « Je ne veux point fouiller », *Les Regrets*, sonnet 1, 1558 309
Jean de Léry, *Histoire d'un voyage fait en la terre du Brésil*, 1578 310
Montaigne, *Essais*, livre II, chapitre 19, 1580 311
Montaigne, *Essais*, livre III, chapitre 9, 1580 312

Corrigés Question 313
Commentaire 316
Dissertation 322
Écriture d'invention 328

CORPUS ET SUJETS 14 Série L – France métropolitaine – Juin 2012 331
Jean de Léry, *Histoire d'un voyage fait en la terre du Brésil*, chapitre XIII, 1578 332
Jean de Léry, *Histoire d'un voyage fait en la terre du Brésil*, chapitre XVIII, 1578 333
Michel de Montaigne, *Essais*, livre III, chapitre VI « Des coches », 1588 334
Claude Lévi-Strauss, *Tristes Tropiques*, 1955 336

Corrigés Question 337
Commentaire 339
Dissertation 344
Écriture d'invention 351

ORAL Voir page 374

Texte 11 : Ronsard « Les Amours », *Second livre des Amours*, 1578.
Texte 12 : Agrippa D'Aubigné, « Misères », *Les Tragiques*, Livre premier (poème commencé en 1577 et publié en 1616).

Sujets d'oral

Le personnage de roman

TEXTE 1. Gustave Flaubert, *L'Éducation sentimentale*, 1843 354
TEXTE 2. Jean-Marie Gustave Le Clézio, *Le Chercheur d'or,* 1985 356

Le texte théâtral et sa représentation

TEXTE 3. Molière, *Le Misanthrope*, acte I, scène 1, 1666 358
TEXTE 4. Eugène Ionesco, *Le roi se meurt*, 1962 360

La poésie

TEXTE 5. Charles Baudelaire, « Le Fou et la Vénus », *Petits Poèmes en prose*, 1869 362
TEXTE 6. Guillaume Apollinaire, « Clotilde », *Alcools*, 1913 364

L'argumentation

TEXTE 7. Louis-Sébastien Mercier, *L'An 2440*, 1770 366
TEXTE 8. Diderot, « Autorité politique », *L'Encyclopédie*, 1751-1772 368

Les réécritures

TEXTE 9. Charles Baudelaire, « Don Juan aux enfers », *Les Fleurs du Mal*, Spleen et Idéal, 1857 370
TEXTE 10. Molière, *Dom Juan*, acte III, scène 2, 1665 372

Renaissance et humanisme

TEXTE 11. Ronsard « Les Amours », *Second livre des Amours*, 1578 374
TEXTE 12. Agrippa D'Aubigné, « Misères », *Les Tragiques*, Livre premier (poème commencé en 1577 et publié en 1616) 376

Annexe

Lexique des termes littéraires 379

INDEX DES FICHES NOTIONS ET MÉTHODES

FICHE 1 Les temps verbaux, 82
FICHE 2 La composition du sujet de dissertation, 86
FICHE 3 Le plan à lire dans le sujet, 86
FICHE 4 Les principes de composition d'un plan de dissertation, 86
FICHE 5 La formulation des axes de réflexion dans la dissertation, 87
FICHE 6 La méthode de la dissertation et la place des exemples, 87
FICHE 7 Les types de sujet d'invention, 93
FICHE 8 Le travail préparatoire dans le sujet d'invention, 94
FICHE 9 La composition de la réponse à la question, 102
FICHE 10 Rédaction : mettre en relief la composition de la réponse, 102
FICHE 11 Le nombre de parties dans un devoir, 105
FICHE 12 Un plan dans le mouvement, 105
FICHE 13 La cohérence du plan du commentaire, 106
FICHE 14 Le sentiment personnel dans la dissertation, 111
FICHE 15 Le paratexte, 126
FICHE 16 Les principes de composition d'un plan de commentaire, 131
FICHE 17 Rédaction : l'introduction du commentaire, 131
FICHE 18 Rédaction : l'introduction de la dissertation, 136
FICHE 19 Rédaction : mettre en relief la composition de l'argumentation, 145
FICHE 20 La composition du corpus, 156
FICHE 21 Le théâtre : une dimension collective, 156
FICHE 22 Texte théâtral et représentation, 156
FICHE 23 Rédaction : l'insertion des citations, 157
FICHE 24 Commenter une scène de théâtre, 159
FICHE 25 Les sous-genres théâtraux, 160
FICHE 26 Monologue et dialogue, 160
FICHE 27 Lien entre dissertation et corpus : un moyen d'amorcer la réflexion, 163

CORPUS ET SUJETS 1 **Séries ES, S, L – Pondichéry – Avril 2015**

Objet d'étude : Le texte théâtral et sa représentation

CORPUS

Texte A. Jean Racine, *Phèdre*, Acte II, scène 5 (extrait), 1677.

Texte B. Victor Hugo, *Ruy Blas*, Acte I, scène 3 (extrait), 1838.

Texte C. Nathalie Sarraute, *Pour un oui ou pour un non* (extrait), 1982.

ÉCRITURE

I. Vous répondrez d'abord à la question suivante.

Question (4 points)

Comment ces dialogues de théâtre rendent-ils perceptibles les difficultés des aveux ?

II. Vous traiterez ensuite au choix l'un des trois sujets suivants.

1. Commentaire (16 points)

Vous ferez le commentaire de l'extrait de *Ruy Blas* de V. Hugo (texte B).

2. Dissertation (16 points)

Au théâtre, les personnages ne se révèlent-ils que par la parole ?
Vous répondrez à cette question en un développement structuré, en vous appuyant sur le corpus et sur les textes et représentations étudiés pendant l'année. Vous pouvez aussi faire appel à vos connaissances et lectures personnelles.

3. Écriture d'invention (16 points)

Vous rédigerez une scène de déclaration rendant compte des difficultés à dire (une faute, un sentiment, une décision...). Vous veillerez à tirer profit des caractéristiques du théâtre.
Votre texte comportera une soixantaine de lignes environ.

H2, *prenant courage* : Tu m'as dit : « C'est bien... ça... » Juste avec ce suspens... cet accent...

H1 : Ce n'est pas vrai. Ça ne peut pas être ça... ce n'est pas possible...

H2 : Tu vois, je te l'avais bien dit... à quoi bon ?...

H1 : Non mais vraiment, ce n'est pas une plaisanterie ? Tu parles sérieusement ?

H2 : Oui. Très. Très sérieusement.

H1 : Écoute, dis-moi si je rêve... si je me trompe... Tu m'aurais fait part d'une réussite... quelle réussite d'ailleurs...

H2 : Oh peu importe... une réussite quelconque...

H1 : Et alors je t'aurais dit : « C'est bien, ça ? »

H2, *soupire* : Pas tout à fait ainsi... il y avait entre « C'est bien » et « ça » un intervalle plus grand : « C'est biiien... ça... » Un accent mis sur « bien »... un étirement : « biiien... » et un suspens avant que « ça » arrive... ce n'est pas sans importance.

H1 : Et ça... oui, c'est le cas de le dire... ce « ça » précédé d'un suspens t'a poussé à rompre...

H2 : Oh... à rompre... non, je n'ai pas rompu... enfin pas pour de bon... juste un peu d'éloignement.

H1 : C'était pourtant une si belle occasion de laisser tomber, de ne plus jamais revoir un ami de toujours... un frère... Je me demande ce qui t'a retenu...

Corrigés

Attention : aucun titre ne doit figurer dans les devoirs rédigés.

OBSERVATION DE L'ÉPREUVE

Le corpus et l'objet d'étude

• Les textes : trois époques

Le corpus, qui présente trois scènes d'aveu respectivement écrites en 1677, 1838 et 1982 réunit trois esthétiques différentes.

Racine et Hugo sont deux géants de notre théâtre : le premier constitue un modèle pour l'esthétique classique (XVII^e siècle) alors que le second, chef de file du mouvement romantique, a rejeté ce classicisme pour innover avec le drame*. Nathalie

Sarraute est davantage une figure du nouveau roman mais sa façon d'écrire, tout en exprimant des préoccupations qui lui sont propres, rappelle les difficultés de la communication chères à Ionesco ou Beckett.

• Le paratexte (voir fiche 15)

Les trois chapeaux introducteurs présentent les personnages et leurs relations. Lisez-les attentivement pour bien cerner les enjeux des différentes scènes. Ne négligez pas non plus les notes.

• L'unité du corpus et sa problématique

Les mots « *dialogues* » et « *aveux* », présents dans la question, posent le centre de gravité du corpus : dans chacune de nos trois scènes, l'un des deux personnages avoue à l'autre (et au public) une vérité qui ne va pas de soi. Pour des raisons propres à chaque situation, la vérité est difficile à formuler et le dialogue lui-même, par divers procédés, contribue à rendre sensible cette difficulté.

Centré sur la problématique de l'aveu, le corpus permet une réflexion sur les ressources dont dispose le théâtre pour suggérer l'intériorité des personnages.

Les travaux d'écriture

• Le rôle de la question

La question, notée sur quatre points, est un premier exercice qui vise à évaluer votre capacité à lire les textes de façon cursive mais attentive.

Elle constitue aussi un travail préparatoire aux travaux d'écriture. Pour cette raison, il serait maladroit de débuter par le commentaire ou la dissertation sous prétexte que cette partie du devoir est sur 16 points. Il ne faut pas consacrer plus d'une heure à la question, mais il ne faut pas non plus la négliger.

• L'unité des sujets

Dans le prolongement de la réflexion initiée par le corpus autour de l'aveu, les sujets, chacun avec ses exigences propres, conduisent à réfléchir sur les ressources spécifiques du théâtre.

En effet, la **question** vous demande d'examiner la façon dont les dramaturges rendent sensibles les difficultés de l'aveu. Le **commentaire** porte sur l'amour indicible de Ruy Blas pour la Reine. La **dissertation** reprend le problème de la représentation de l'intériorité des personnages en laissant entendre que le théâtre dispose d'autres moyens que la parole. L'**écriture d'invention** est un exercice de style : pour écrire la scène d'aveu demandée, vous devrez employer toute la palette des techniques théâtrales.

• La méthode

1. Lire la question et les sujets pour se faire une idée de la problématique du corpus.
2. Lire les textes attentivement en pensant à la question. Noter en marge les éléments de réponse.
3. Répondre à la question sur la copie après avoir esquissé un plan au brouillon.
4. Choisir un des trois sujets : le **commentaire** nécessite que ayez compris le texte, que vous y soyez sensible et que vous maîtrisiez la technique de l'exercice. La **dissertation** suppose de comprendre le sujet, de dominer la méthode et de disposer d'exemples précis en dehors du corpus. L'**écriture d'invention** demande ici des qualités d'écriture et une bonne maîtrise des différentes formes du langage théâtral.

CORPUS ET QUESTION

Travail préparatoire

■ La lecture de la question et des textes

• Le sens de la question (voir fiche 31)

L'adverbe interrogatif « ***comment*** » vous invite à rechercher des procédés.

Les noms « ***dialogues*** » et « ***aveux*** » éclairent le corpus. Vous devrez au préalable vous interroger sur le statut de chacun des personnages et sur la nature de l'aveu pour bien en mesurer les difficultés.

L'adjectif « ***perceptible*** » est essentiel ici. Sur lui repose le sens de la question ainsi que la problématique partagée par le corpus et la dissertation. En effet, comme nous le dit Aristote, le théâtre est mimésis : il est représentation. Comment dès lors peut-il nous dire les difficultés d'un aveu, exprimer ce qui relève de l'intériorité du personnage ?

De quelles ressources le dialogue (parole et mise en scène) dispose-t-il pour nous faire partager le trouble intérieur du personnage ?

• La lecture des textes : la difficulté de l'aveu

Dans un premier temps, vérifiez que vous avez bien cerné ce qui rend difficiles les aveux.

Dans les textes A et B, l'aveu est difficile car la vérité à énoncer est frappée d'interdit : l'amour de Ruy Blas pour la Reine est aussi impensable que celui de Phèdre pour son beau-fils.

Le texte C est différent : la vérité à avouer est trop ténue pour être perceptible ; elle se réduit à un « *rien* », à un « *i* » accentué, à des points de suspension.

• La lecture des textes : le repérage des procédés

Au fil du corpus, examinez les propos de celui qui avoue, mais aussi les réactions de son interlocuteur. Identifiez les procédés grammaticaux et stylistiques sans négliger la versification.

Étudiez aussi les didascalies et n'oubliez pas qu'en l'absence d'indication scénique, ce sont les mots mêmes des personnages qui orientent la mise en scène.

■ La démarche

• Les qualités d'une bonne réponse

La réponse doit être à la fois **synthétique**, **précise** (citations) et **construite**.

Les procédés sont particulièrement nombreux ici et les examinateurs n'attendent pas un repérage complet.

• L'interprétation des procédés

Vous veillerez à bien dégager l'effet produit par les procédés repérés ; pensez à les relier au sens de la scène. Attention : bien que les deux perspectives soient liées, il s'agit ici d'étudier les difficultés des aveux et non pas les vérités – scandaleuses ou infimes – révélées.

• Le plan

I Les procédés employés par le personnage qui avoue

II Les procédés relatifs à la dramaturgie

RÉPONSE RÉDIGÉE

Nous avons choisi de développer amplement la réponse en présentant des procédés variés accompagnés de leur interprétation ; mais pour l'examen, il est nécessaire de réduire l'analyse en se limitant à quelques procédés significatifs.

[Introduction] Péripétie essentielle de nos fictions, la scène d'aveu est un *topos** littéraire. À la différence du romancier, très armé pour entrer dans l'intimité de ses personnages, le dramaturge est confronté à un défi : rendre perceptible les difficultés de cette révélation. Notre corpus réunit trois esthétiques : *Phèdre* de Racine (1677) représente la pureté du classicisme*, *Ruy Blas* de Victor Hugo (1838) est un des plus célèbres drames romantiques* alors que Nathalie Sarraute, avec *Pour un oui ou pour un non* (1982) nous introduit dans le théâtre contemporain.

Dans les textes A et B, l'aveu est difficile car la vérité est impensable : Phèdre ose aimer son beau-fils ; Ruy Blas, le laquais, est amoureux de la Reine d'Espagne. Nathalie Sarraute, même si elle reprend l'idée d'un interdit (« *rien dont il soit permis de parler* ») propose, quant à elle, un aveu rendu difficile en raison d'une vérité réduite à un « *rien* ». *[Ce n'est pas l'objet de la question mais, avant d'étudier les procédés employés, il est important de présenter brièvement les enjeux respectifs des différentes scènes.]*

Nous verrons comment ces scènes rendent perceptibles les difficultés des aveux en examinant d'abord les propos du personnage qui avoue puis en étudiant les ressources liées à l'art dramatique.

I Les procédés employés par le personnage qui avoue

[Étude des modalités dans les trois extraits.] Les modalités* interrogative et exclamative expriment le trouble dû aux difficultés de l'aveu. Le « *Que dis-je ?* » de la première réplique de Phèdre ouvre une voie à la tirade qui suit : trois interrogations de plus en plus amples se succèdent dans les vers 28 à 31 et une phrase exclamative fait son apparition au vers 40. Dans le drame romantique, qui a renoncé à la retenue de l'esthétique classique, ces deux modalités sont plus nombreuses encore et Victor Hugo accroît leur intensité en les combinant : « *qu'importe ?* » au vers 9 et « *Frère !* » au vers 10 ou bien « *Le dehors te fait peur ? Si tu voyais dedans !* ». Prônant le naturel, le dramaturge romantique emploie même des interjections (vers 21, 36, 38) pour exprimer l'émotion brute du personnage. De même, on retrouve à deux reprises le « *Eh bien* » dans la bouche de H2 (texte C) et par trois fois un « *Oh* » qui jouent un rôle similaire. Mais ce qui frappe dans le texte C, c'est plutôt le recours aux points de suspension. Les phrases sont interrompues pour mieux rendre perceptible la difficulté de la formulation, voire son impossibilité. La syntaxe souvent brisée semble se dissoudre dans le silence (« *Mais si je te les dis...* », « *tu m'as dit il y a quelque temps...* ». Phèdre, au vers 12, avait déjà recours à une syntaxe inachevée pour exprimer une souffrance liée au dilemme tragique (« *ma folle ardeur malgré moi se déclare* », précise le vers suivant). Dans les textes A et C, les points de suspension tracent un non-dit qui souligne la difficulté de l'aveu.

[Étude des textes A et B : lexique et procédés d'insistance, comparaison, versification.] Chez Racine, l'emportement de l'amour se lit dans les verbes comme dans les adjectifs : « *je languis, je brûle* », « *Je l'aime* », « *charmant* », « *Tête charmante* ». Chez

ORAL – Le personnage de roman

PISTES DE RÉFLEXION

- Quelles sont la place et la fonction du personnage dans le roman ?
- Le roman a-t-il pour but de représenter le monde ?
- Quelles sont la place et la fonction de la fiction dans le roman ?
- Pourquoi écrit-on un roman ?
- Pourquoi lit-on un roman ?

TEXTE 1. Gustave Flaubert, *L'Éducation sentimentale*, 1843

Tout à coup *la Marseillaise* retentit. Hussonnet et Frédéric se penchèrent sur la rampe. C'était le peuple. Il se précipita dans l'escalier, en secouant à flots vertigineux des têtes nues, des casques, des bonnets rouges, des baïonnettes et des épaules, si impétueusement que des gens disparaissaient dans cette masse grouillante qui montait toujours, comme un fleuve refoulé par une marée d'équinoxe, avec un long mugissement, sous une impulsion irrésistible. En haut, elle se répandit, et le chant tomba.

On n'entendait plus que les piétinements de tous les souliers, avec le clapotement des voix. La foule inoffensive se contentait de regarder. Mais, de temps à autre, un coude trop à l'étroit enfonçait une vitre ; ou bien un vase, une statuette déroulait d'une console, par terre. Les boiseries pressées craquaient. Tous les visages étaient rouges, la sueur en coulait à larges gouttes ; Hussonnet fit cette remarque :

– Les héros ne sentent pas bon !

– Ah ! vous êtes agaçant, reprit Frédéric.

Et poussés malgré eux, ils entrèrent dans un appartement où s'étendait, au plafond, un dais de velours rouge. Sur le trône, en dessous, était assis un prolétaire à barbe noire, la chemise entr'ouverte, l'air hilare et stupide comme un magot. D'autres gravissaient l'estrade pour s'asseoir à sa place.

– Quel mythe ! dit Hussonnet. Voilà le peuple souverain !

Le fauteuil fut enlevé à bout de bras, et traversa toute la salle en se balançant.

– Saprelotte ! comme il chaloupe ! Le vaisseau de l'État est ballotté sur une mer orageuse ! Cancane-t-il ! cancane-t-il !

On l'avait approché d'une fenêtre, et, au milieu des sifflets, on le lança.

– Pauvre vieux ! dit Hussonnet, en le voyant tomber dans le jardin, où il fut repris vivement pour être promené ensuite jusqu'à la Bastille, et brûlé.

Alors, une joie frénétique éclata, comme si, à la place du trône, un avenir de bonheur illimité avait paru ; et le peuple, moins par vengeance que pour affirmer sa possession, brisa, lacéra les glaces et les rideaux, les lustres, les flambeaux, les tables, les chaises, les tabourets, tous les meubles, jusqu'à des albums de dessins, jusqu'à des corbeilles de tapisserie. Puisqu'on était victorieux, ne fallait-il pas s'amuser ! La canaille s'affubla ironiquement de dentelles et de cachemires. Des crépines d'or s'enroulèrent aux manches des blouses, des chapeaux à plumes d'autruche ornaient la tête des forgerons, des rubans de la Légion d'honneur firent des ceintures aux prostituées. Chacun satisfaisait son caprice ; les uns dansaient, d'autres buvaient. Dans la chambre de la reine, une femme lustrait ses bandeaux avec de la pommade ; derrière un paravent, deux amateurs jouaient aux cartes ; Hussonnet montra à Frédéric un individu qui

fumait son brûle-gueule accoudé sur un balcon ; et le délire redoublait son tintamarre continu des porcelaines brisées et des morceaux de cristal qui sonnaient, en rebondissant, comme des lames d'harmonica.

Axes de lecture possibles

1. La mise en scène romanesque d'un événement historique.
2. Une évocation de l'insurrection.

Autres références autour du thème : les événements historiques dans le roman

Honoré de Balzac, *Le Colonel Chabert*, *Les Chouans*.
Jules Vallès, *L'Insurgé*.
André Malraux, *La Condition humaine*.

PREMIÈRE PARTIE DE L'ÉPREUVE : lecture analytique guidée par une question

Quelques exemples de questions et axes de réponses

1. Quelle image de l'insurrection de 1848 Flaubert donne-t-il ?

- La dimension collective, voire épique du texte.
- Les regards distanciés (auteur et personnages) qui dévalorisent la scène.
- Une réflexion sur le pouvoir.

2. Quelles fonctions du roman apparaissent dans cette page ?

- Une fiction narrative pour divertir et séduire le lecteur.
- Une représentation du monde.

SECONDE PARTIE DE L'ÉPREUVE : entretien

Quelques exemples de questions et axes de réponses

1. Les romanciers que vous connaissez cherchent-ils aussi à donner une image des événements historiques ?

- Balzac et le roman réaliste.
- Le naturalisme : Flaubert, Maupassant, Zola.
- Le roman peut afficher d'autres vocations : distraire, faire rêver, analyser l'individu plus que la société ; en affichant d'autres finalités que celle de témoigner d'une époque, il donne tout de même une image du réel. Il témoigne aussi d'une volonté d'engagement de la part du romancier (Vallès, défenseur de la Commune de Paris ; Malraux prenant le parti de l'insurrection ouvrière de Shanghai de 1927).

2. Les personnages sont-ils, selon vous, des prétextes pour évoquer une réalité sociale ou des événements réels ?

- Balzac, *Le Colonel Chabert* : la société de la Restauration succède à celle de l'Empire.
- Zola et les Rougon-Macquart : la famille sert d'exemple pour illustrer les théories de Zola et sa vision de la société du Second Empire.
- Maupassant, *Bel-Ami* : le monde de la presse et les ressorts de l'ascension sociale.

3. Pouvez-vous commenter le titre du roman de Flaubert ?

- Frédéric Moreau est au centre du roman.
- Le roman met l'individu au centre de sa réflexion sur le monde.
- Les romans sont souvent des romans d'apprentissage.

LEXIQUE DES TERMES LITTÉRAIRES

Adjectifs démonstratifs : ce, cet, cette, ces ; ce sont des déterminants. Ne pas les confondre avec les pronoms démonstratifs (celui, celle, ceux…).

Adjectifs possessifs : mon, ton, son,… ; ce sont des déterminants. Ne pas les confondre avec les pronoms possessifs (le mien, le tien… le nôtre…).

Affectif : qui exprime des sentiments.

Allégorie : représentation d'une notion abstraite par une personne. Exemple : Vénus est l'allégorie de l'amour.

Allitération : répétition d'une consonne.

Anadiplose : reprise du dernier mot d'une proposition au début de la proposition suivante afin de souligner le lien.

Analepse : retour en arrière.

Anaphore : procédé d'insistance qui consiste en la répétition d'un mot ou d'une expression en tête de phrase ou de vers. On parle aussi de reprise anaphorique.

Antanaclase : variété de répétition qui fait apparaître un terme deux fois avec deux sens différents. « Le cœur a ses raisons que la raison ne connaît point » (Pascal).

Antithèse : opposition, dans une phrase, de deux termes.

Appréciatif : qui exprime une opinion.

Apologue : court récit duquel se dégage une morale. La fable, la parabole, le conte philosophique sont des apologues dans la mesure où la leçon est véhiculée par une fiction.

Archétypal : construit selon un modèle primitif qui se répète au cours des siècles.

Argumentation indirecte : forme détournée (roman, théâtre, conte…) d'argumentation.

Assonance : répétition d'un son vocalique (voyelles ou voyelles nasalisées telles que « an » ou « on »).

Asyndète : suppression des termes qui permettent de lier logiquement les mots ou les expressions.

Avatar : 1. Incarnation de Vishnou dans la religion hindoue. 2. Métamorphose. 3. Mésaventure.

Ballade : poème composé d'au moins trois couplets, d'un refrain et d'un envoi.

Biographique : genre qui regroupe les récits de vie (autobiographies et biographies).

Blason du corps féminin : genre poétique du XVI^e^ siècle qui consiste à détailler le portrait d'une femme aimée.

Bucolique : qui se rapporte à la nature, la vie champêtre, les mœurs pastorales. *Les Bucoliques* de Virgile (37 av J.-C.) sont de courts dialogues entre bergers sur le modèle de la poésie pastorale grecque.

Cathartique : qui purifie ; la catharsis est, selon Aristote, l'effet produit par la tragédie.

Champ lexical : ensemble de mots ou d'expressions qui se rapportent à une même notion.